

Grimmer, Frauke

**Körperbewußtsein und "innere Bewegtheit des Ganzen". Voraussetzungen lebendiger Interpretation in der Musikpädagogik Heinrich Jacobys**

Pütz, Werner [Hrsg.]: *Musik und Körper. Essen : Die Blaue Eule 1990, S. 185-197. - (Musikpädagogische Forschung; 11)*



Quellenangabe/ Reference:

Grimmer, Frauke: Körperbewußtsein und "innere Bewegtheit des Ganzen". Voraussetzungen lebendiger Interpretation in der Musikpädagogik Heinrich Jacobys - In: Pütz, Werner [Hrsg.]: *Musik und Körper. Essen : Die Blaue Eule 1990, S. 185-197* - URN: urn:nbn:de:0111-opus-92725 - DOI: 10.25656/01:9272

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-92725>

<https://doi.org/10.25656/01:9272>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

**Nutzungsbedingungen**

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

**Terms of use**

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

**Kontakt / Contact:**

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

# Musikpädagogische Forschung

Werner Pütz  
(Hrsg.)

## Musik und Körper

D 122/90/11/2



**Themenstellung:** Daß es der Leib ist, der die Musik macht, hört und erlebt und daß jeder Umgang mit Musik geistige, emotionale und körperliche Prozesse gleichermaßen mit einschließt, scheint eine Selbstverständlichkeit, die jedem Musiker, Musikwissenschaftler und Musikpädagogen vertraut ist. Trotzdem ist das Verhältnis vieler Musiker und Musikologen zu ihrem Körper nicht ohne Irritationen, Folge einer leibfernen musikalischen Ausbildung, die ihrerseits die im Verlaufe ihrer Geschichte zunehmende Entkörperlichung der abendländischen Musik und Körperfeindlichkeit der westlichen Kultur insgesamt widerspiegelt.

Die im vorliegenden 11. Band der Musikpädagogischen Forschung versammelten Beiträge des Cloppenburgers Symposions „Musik und Körper“ gehen die elementare Beziehung zwischen Leib und Musik im interdisziplinären Dialog an. Pädagogen, Wissenschaftler, Therapeuten und Künstler reflektieren das Thema aus musikpsychologischer, anthropologischer und philosophischer Sicht, entwerfen Modelle zu einer ganzheitlichen, körperbewußten Instrumental- und Gesangspädagogik (Alexander-Technik, Feldenkrais-Methode, Klavierunterricht im 19. Jahrhundert) und stellen Beispiele künstlerischer Praxis vor (Chinesische Nationaltänze und Performance Art); sie diskutieren Fragen der pädagogischen und therapeutischen Praxis und Theorie (Musikhören; Regulatives Musiktraining; elementares „leibhaftes“ Musizieren; Afrikanisches Trommeln; Musik und Bewegung, Rock- und Pop-tanz im Musikunterricht; Körperbewußtheit und musikalische Interpretation). Außerdem enthält der Band zwei Beiträge zur Musik in der Erwachsenenbildung.

**Der Herausgeber:** Dr. Werner Pütz, geb. 1939, Studium der Schulmusik, Germanistik und Musikwissenschaft (Musikhochschule und Universität Köln), Professor für Musikpädagogik an der Universität Gesamthochschule Essen, Veröffentlichungen zur Didaktik der Neuen Musik, zum fächerübergreifenden Unterricht und zu therapeutischen Aspekten des Musikunterrichts.

ISBN 3-89206-351-6

# Musikpädagogische Forschung

Herausgegeben vom Arbeitskreis  
Musikpädagogische Forschung e.V.

Band 11

Werner Pütz  
(Hrsg.)

# Musik und Körper



CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

**Musik und Körper / Werner Pütz (Hrsg.). -**  
Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1990

(Musikpädagogische Forschung ; Bd. 11)

ISBN 3-89206-351-6

NE: Pütz, Werner [Hrsg.]; GT

ISBN 3-89206-351-6

© Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1990

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise,  
in allen Formen, wie Mikrofilm, Xerographie,  
Mikrofiche, Mikrocassette, Offset, verboten

Printed in Germany

Herstellung:

Merz Fotosatz, Essen

Broscheit Klasowski, Essen

Difo-Druck, Bamberg

„Das diesem Bericht zugrundeliegende Vorhaben wurde mit  
Mitteln des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft  
(Förderungszeichen: B 3786.003) gefördert. Die Verantwortung  
liegt bei den Autoren.“

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
AMPF-Tagung Cloppenburg 13.-15. Oktober 1989	15
MANFRED CLYNES	
Mind-Body Windows and Music	19
RUDOLF ZUR LIPPE	
Es ist der Leib, der die Musik macht	43
CHRISTOPH SCHWABE	
Regulatives Musiktraining und Körperwahrnehmung	56
WERNER PÜTZ	
Erfahrung durch die Sinne und Sinnerfahrung. Perspektiven für den Umgang mit Musik	65
BARBARA HASELBACH	
Zur elementaren Erfahrung leib-haften Musizierens	83
RUDOLF KRATZERT	
Alexander-Technik als Basis-Technik für Musiker	87
PETER JACOBY	
Die Feldenkrais-Methode im Instrumental- und Gesangsunterricht	99
MARTIN GELLRICH	
Die Disziplinierung des Körpers. Anmerkungen zum Klavierunterricht in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	107
WENJUAN SHI-BENEKE	
Chinesische Nationaltänze Musik- und Tanzstile verschiedener Regionen	139
GERTRUD MEYER-DENKMANN	
Performance-Art - Versuch einer Orientierung	166
HEINER GEMBRIS	
„For me, it's a little microcosmos of my life“ Über die Performance von Jana Haimsohn	179



FRAUKE GRIMMER	
Körperbewußtsein und „innere Bewegtheit des Ganzen“	
Voraussetzungen lebendiger Interpretation in der Musikpädagogik	
Heinrich Jacobys	185
WOLFGANG MEYBERG	
Afrikanisches Trommeln. Aspekte einer körperorientierten	
Musikpädagogik	198
ULRICH GÜNTHER	
Musik und Bewegung in der Unterrichtspraxis.	
Bericht über eine Befragung von Musiklehrern	205
RENATE MÜLLER	
Rock- und Poptanz im Musikunterricht.	
Musikpädagogische Aspekte	223
HORST RUMPF	
Sinnlichkeit - Spiel - Kultur	
Erinnerung an verpönte Spiel-Arten	234
URSULA ECKART-BÄCKER	
Musikpädagogik in der Erwachsenenbildung - eine gesellschaftliche	
und pädagogische Notwendigkeit:	
Einführung in die Problematik	246
WERNER KLÜPPELHOLZ	
Erwachsene als Instrumentalschüler	
Eine empirische Studie	263

## Körperbewußtsein und „innere Bewegtheit des Ganzen“ Voraussetzungen lebendiger Interpretation in der Musikpädagogik Heinrich Jacobys

FRAUKE GRIMMER

### 1. *Zum gegenwärtigen Interesse an der „Nachentfaltung des Menschen“*

Die musikpädagogische Theorie und Praxis Heinrich Jacobys (1889-1964) ist in den 60er und 70er Jahren weitgehend unentdeckt geblieben. Heute dagegen finden seine grundlegenden Überlegungen zum „Schöpferischen Musikunterricht“, seine Kritik an einem rein reproduzierenden, leistungsfixierten Kulturbetrieb sowie seine Ideen zur „Nachentfaltung des Menschen“ zunehmend Resonanz. Einige geistige Strömungen unserer Zeit - ich denke an das „holographische Paradigma“ (Pribram 1988), an Ansätze „holistischer Erziehung“ und ganzheitlicher Körpertherapie (Schutz 1983; Masters/Houston 1983; Painter 1984), aber auch an die Ökologie- und Friedensbewegung - haben einen neuen Verstehenshorizont für die praktische Umsetzung der Vorstellungen Jacobys über ganzheitliches Wahrnehmen und Erleben sowie „unzweckmäßiges Verhalten“ und „Erziehung vom Körper“ her eröffnet.<sup>1</sup>

Ich möchte das gegenwärtige Interesse einer „aufgeschlossenen Instrumentalpädagogik“ an der musikpädagogischen Arbeit Jacobys - abgeleitet aus drei verschiedenen inhaltlichen Zusammenhängen - verdeutlichen. Dabei meint die Bezeichnung „aufgeschlossene Instrumentalpädagogik“ ein erzieherisches Handeln, das an der Überwindung von Lernschwierigkeiten interessiert ist, sich auf deren Entstehungsbedingungen besinnt und sich am Dialog zwischen Lernenden und Lehrenden und dem musikalischen Gegenstand bzw. dem musikalischen Tun orientiert.

Unter dem Signum drohender Selbstvernichtung und einer durch positivistische Wissenschaften ausgelösten Sinn- und Lebenskrise werden wir Menschen allmählich aufgeschlossener und sensibler gegenüber einer so weitreichenden

---

<sup>1</sup> Jacobys Denken steht der Gestaltpsychologie der zwanziger Jahre nahe. Es gründet in der anthropologischen Setzung: Der Mensch ist von Natur aus ein schöpferisches Wesen.

Forderung: „Überleben durch Bildung“, wie sie von Heinz Joachim Heydorn aufgestellt worden ist (1980, Bd. 3, S. 284). Auch wenn sich die theoretischen Prämissen Heydorns und Jacobys unterscheiden, so ist die in seinen frühen Schriften und späteren Kursen in der Schweiz vertretene und angebaute „Nachentfaltung des Menschen“ im Kontext allgemeiner Menschenbildung zu sehen (Grimmer 1988, S. 259).

Durch seine „Nachentfaltung“, d.h. durch die Wiederbelebung seiner (künstlerischen) Wahrnehmungs- und Äußerungsfähigkeit soll bzw. kann der Mensch zu einem Wesen werden, das an der „Entwicklung der Menschheit und damit einer positiv friedlichen Gestaltung ihrer gesellschaftlichen Verhältnisse interessiert ist“ (Jacoby 1947, in: ZfMP, 1983, S. 3ff.). Auf die Möglichkeiten und Grenzen einer solchen „Nachentfaltung“ bzw. „Erziehung im Nachhinein“ werde ich im Rahmen der von mir vorgegebenen Thematik im einzelnen eingehen.

Unter dem Einfluß gesamtgesellschaftlicher Veränderungen (Arbeitslosigkeit, erweiterte Freizeit, Suche nach 'schöpferischer Lebensgestaltung') wird das musikpädagogische Arbeitsfeld Musikalische Erwachsenenbildung nach und nach hoffähig. Lag es bislang quer zum musikalischen Höchstleistungsbetrieb, an welchem sich noch die meisten Ausbildungsinstitutionen orientieren, so scheint es nun an der Zeit zu sein, Bedürfnisse von Erwachsenen - auch als Anfänger instrumentalen Lernens! - ernst zu nehmen und Ziele bisheriger Instrumentalausbildung neu zu definieren (Grimmer 1989, S. 123). In diesem Kontext geht von der pädagogischen Arbeit Heinrich Jacobys etwas eminent Zuversichtliches aus: „Musikalische Erziehung im Nachhinein“ ist für Menschen bedeutsam, wenn es gelingt, die negativen Auswirkungen von Kindheits- und Umwelteinflüssen zu überwinden und die verschütteten Fähigkeiten ästhetischer Wahrnehmung und Äußerung freizulegen.

Künstlerische Instrumentalausbildung steht im Zeichen einer großen Tradition. Seit dem 19. Jahrhundert wurden Höchstleistungen am Podium immer wieder gefeiert und gesteigert. Die pianistische Autorität großer Meister animierte Generationen von Lernenden zur Nachahmung. In der Nachfolge Carl Czernys waren KlavierlehrerInnen damit befaßt, die „psychologische und manuelle Seite des Klaviertrainings“ kontinuierlich zu verbessern (Wehmeyer 1983, S. 167). Eine Flut von Exerzitien und Etüden regte den sportlich-motorischen Ehrgeiz von Spielerinnen und Spielern an, trug jedoch (zuweilen) dazu bei, die ästhetische Auseinandersetzung mit Musik zu vernachlässigen. Auf die verhängnisvollen Folgen einer „Herrschaft des Geistlos-Mechanischen“ über das „Künstlerisch-

Mechanische“ ist zwar in der Klavierliteratur mehrfach hingewiesen worden (Steinhausen 1913, S. 105; Martienssen 1954, S. 128). Dennoch gehört die Verselbständigung des Mechanischen im Rahmen instrumentalen Lernens zu den häufig anzutreffenden Erscheinungen. Wer von uns Hörerinnen und Hörern hätte sich nicht schon aus einem Konzert oder einer Fachpraktischen Prüfung davongestohlen, betroffen über so viel inhaltlichen Leerlauf, über den gewalttätigen Umgang mit Körper und Instrument?

Bei Heinrich Jacoby finden interessierte Musiklernende und -lehrende eine ganz konkrete Anleitung, wie einer Selbstentfremdung des Menschen in der Auseinandersetzung mit Musik am Instrument entgegenzuwirken ist. Seine KursteilnehmerInnen hat er immer wieder erfahren lassen, was es bedeutet, still zu werden, zu lauschen, vom Gehalt der Musik bewegt zu sein, und „unser Körperinstrument im Kontakt mit der Aufgabe zweckmäßig für die zu lösende Aufgabe verwandeln zu lassen“ (1983, S. 13).

In seiner autobiographischen Skizze aus dem Jahre 1937 legt Jacoby dar:

„In immer zunehmendem Maße wichtig wurde (...) *die Gewinnung einer bewußten Beziehung zum eigenen Körper*, als Instrument, auf dem sich - in dem sich - alle Zustandsschwankungen abspielen, die Voraussetzung aller Wahrnehmung und aller Äußerung ist“ (1986, Einleitung, S. 21; Hervorhebung von der Verf.).

Von dem üblichen „beziehungslosen Üben und Bewegen des Körpers - gleichgültig, ob es nach Kommando oder nach Musik erfolgt“, das „von außen her geschieht“ und „produktives Verhalten“ sowie „Sinnesschulung verhindert“, grenzte sich Jacoby deutlich ab. Nicht Jacques-Dalcroze, sondern die bewegungstherapeutische Arbeit Elsa Gindlers, die er ab 1925 in Berlin kennenlernte, inspirierte ihn zu einer „Erziehung von der Seite des Körpers her“, die im Erarbeiten einer „wachen Beziehung zu den ordnenden, regenerierenden Tendenzen des eigenen Körpers aufgrund bewußten Zustandsempfindens“ beruht (1986, S. 21).

Ich möchte den bei Heinrich Jacoby entwickelten Zusammenhang von Körperbewußtsein und „erfülltem Musizieren“ erhellen und dabei auf seine geistige Nähe zu gegenwärtigen Vorstellungen zur Beziehung von Körperarbeit, Persönlichkeitsentwicklung und musikalischem Lernen aufmerksam machen (Feldenkrais 1987; Klier 1989; Masters/Houston 1983; Painter 1984).

Meiner Darstellung liegt die Rezeption der von Sophie Ludwig herausgegebenen Kursdokumentation Heinrich Jacobys (24 Kurse aus dem Jahre 1945 und 1 Kurs aus dem Jahre 1954) zugrunde.<sup>2</sup> Sie wird von drei Fragestellungen geleitet:

- Was heißt „Aufbau von Körperbewußtsein“ im Sinne Jacobys?
- Inwiefern bildet die Einheit von „Körperbewußtsein“ und „innerer Bewegtheit des Ganzen“ die Grundlage lebendigen Musizierens?
- Welche Anregungen und Irritationen enthält die musikpädagogische Arbeit H. Jacobys für die heutige Instrumentalpädagogik?

## 2. *Bedingungen der Konstitution von Körperbewußtsein*

Wer mit Studierenden oder erwachsenen Laien am Instrument arbeitet oder diese zumindest häufiger in Situationen instrumentalen Lernens erleben kann, wird immer wieder feststellen, wie tiefgreifende psychomotorische Verspannungen zu unbefriedigenden musikalischen Resultaten führen und die Betroffenen in der Möglichkeit, sich selbst am Instrument auszudrücken, behindern.

Viele dieser Spielerinnen und Spieler finden - von sich aus - nicht diejenigen Körperbewegungen, die ihnen die Möglichkeit eröffnen würden, Musik persönlich zu gestalten. Ihr Körperbewußtsein ist rudimentär ausgebildet - oder verschüttet.

Dabei verstehe ich unter 'Körperbewußtsein' - Jacoby verwendet diesen Begriff m.W. nicht - das Bewußtsein, in welches unsere 'leib-haftigen' Erfahrungen (Dauber 1989, S. 185), - diejenigen Erfahrungen, die wir mit unserem und durch unseren Körper im Welt- und Selbstbezug machen - eingehen, verarbeitet und gespeichert werden.

Für Musiker am Instrument ist Körperbewußtsein die zentrale Instanz, welche in Spielsituationen diejenigen Bewegungsformen nahelegt und steuert, die sich aus dem jeweiligen interpretatorischen Anliegen ergeben.

Nach Jacoby existieren „Bewegungsprobleme“ für Menschen nur, weil sie „ohne Beziehung zu sich selbst“ und „ohne Beziehung zu den Dingen, zur Umwelt“ leben (1983, 23, S. 462).

---

<sup>2</sup> Die 24 Kurse aus dem Jahr 1945 werden im folgenden als Jacoby 1983, der Kurs aus dem Jahre 1954 als Jacoby 1986 zitiert.

Bewegungsstörungen werden durch „jede psychische Verstörung bzw. Verstörtheit (Verängstigung, Zur-Schau-Stellung, Geltungsbedürfnis, Auslösung der Tendenz zu aggressivem Verhalten etc.) sowie durch isolierte oder überbetonte intellektuelle Ansprüche, Ansprache und Beanspruchung bewirkt“ (1983, 23, S. 462).

Der Keim für solche Bewegungsstörungen ist bereits oft in der Kindheit angelegt:

„Was alles stürzt an Gewalttätigkeit, an Vorschriften, An-uns-Herumkritisieren, an Besserwissen der Erwachsenen, an Vormachen und Einschüchterung der kindlichen Initiative, an Angst-Erzeugendem und an Vertrauen-Erschütterndem von der frühesten Kindheit an auf die kleinen Wesen ein, während sie von sich aus dabei sind, sich den Zugang zum Leben und zur Bewältigung der Lebensanforderungen tastend und forschend selbst zu erarbeiten“ (1986, S. 134).

Je tiefgreifender solche Störungen sind, umso langfristiger und härter wird die Arbeit von Musikern an sich selbst sein, die Jacoby unter dem Begriff „Nachentfaltung des Menschen“ zusammengefaßt hat. Dabei bedeutet „harte Arbeit an sich selbst“ nicht Drill, nicht falsch eingesetzter Wille, sondern das unermüdliche Suchen und Erproben neuer und angemessener Verhaltensqualitäten in der Beziehung zu Körper, Musik und Instrument. Die von Jacoby angestrebte „Nachentfaltung des Menschen“ bezieht sich auf alle seine Aktivitäten und Äußerungen. Folgen wir zunächst seinen Vorstellungen über das Aufbauen einer bewußten Beziehung zur Körperbewegung. „Bewegung“ hat mit den Phänomenen „Weg“ und „Wägen“ zu tun.

„Der 'Weg' ist die Distanz, die Strecke vom Ausgangspunkt zum Ziel, und 'Wägen' ist das, was zu geschehen hat, um Kontakt mit der Last zu bekommen, die vom Ausgangsort zum Ziel befördert werden muß“ (1983, 23, S. 463).

Eine „zweckmäßige Bewegung“ zeichnet sich daher nach Jacoby durch den „angemessenen Energieaufwand aus, wie er zum Bewegen von Last über die in Frage kommende Distanz notwendig ist“ (1983, 23, S. 463).

„Haben wir Beziehung zu der Last, die wir jeweils bewegen?“, so lautet seine Ausgangsfrage, die für ihn „Schlüssel für das bewußte Erarbeiten zweckmäßiger Bewegungen, für entfaltende Bewegungen“, für solche Bewegungen ist, „die zugleich ein Optimum an Regeneration ermöglichen“ (S. 463).

Elsa Gindler hat nach Jacoby als erste die entscheidenden Voraussetzungen „zweckmäßiger Bewegungen“ erkannt und systematisch erarbeitet.

„Die bewußte Empfindung des Leibes, der leibseelischen Prozesse und die bewußte Empfindung der Schwere des eigenen Organismus wurden zur Grundlage der Orientierung des Menschen in sich selbst, zur Wieder-gewinnung naturgegebener Ordnung“ (S. 466).

Elsa Gindler und Heinrich Jacoby waren in ihrer gemeinsamen Arbeit darauf bedacht, Menschen zu sensibilisieren für ihre Wahrnehmungen, empfangsbereiter für Empfindungen und Eindrücke werden zu lassen, in ihnen die innere Bereitschaft zu wecken, „Prozesse ablaufen, geschehen zu lassen, statt sie zu machen“. Diese Verhaltensqualitäten gründen in der Stille, dem Lauschen, sowie der Gelassenheit und „Selbständigkeit des Erfahrenden und Sich-Äußernden“ (1983, S. 13).

Feldenkrais strebt solche Einstellungen und Verhaltensqualitäten „auf dem Wege organischen Lernens“ an (1987, S. 57).<sup>3</sup> Masters und Houston gehen in Übereinstimmung mit Intentionen von Jacoby und Feldenkrais von einer „psychophysischen Umerziehung“ des Menschen aus. Sie betonen dabei den Aspekt des Psychophysischen, weil sie „jede falsche Trennung zwischen dem Geistigen und Physischen vermeiden wollen - eine Trennung, die keiner menschlichen Handlung eigen ist“ (1983, S. 13).<sup>4</sup> „Umerziehung“ meint dabei, „die unangemessenen Formen dessen, wie wir mit uns umgehen und von denen wir abhängig geworden sind, zu verlernen, und dann die Möglichkeiten wiederzuentdecken,

---

<sup>3</sup> In seiner Schrift 'Die Entdeckung des Selbstverständlichen' hat Feldenkrais von seiner (zeichnerischen) Begegnung mit Jacoby in Zürich berichtet:

„Heinrich Jacoby lebte damals in Zürich und war viel älter als ich, nicht nur an Jahren. Ich empfand das deutlich, als ich erfuhr, daß er das, was ich für meine eigene Entdeckung hielt, auf seine Weise schon seit vielen Jahren in Gruppen lehrte; er hatte hervorragende Schüler, darunter auch Wissenschaftler, Ärzte und Künstler.“

M. Feldenkrais: Die Entdeckung des Selbstverständlichen, Frankfurt 1987, S. 33

<sup>4</sup> Die Einheit von Körper und Seele ist auch Voraussetzung und Ziel der Arbeit Jack Painters. „Erkennen wir aber erst einmal, daß wir eine Einheit von Körper, Seele und Geist sind, beginnen wir auch zu sehen, daß die Arbeit mit dem Körper immer auch Arbeit mit der Seele ist und umgekehrt. Jegliche Veränderung im Körper wirkt sich auch im Geistigen aus, Körper und Geist sind zwei Aspekte derselben Einheit. Sie orientieren sich - jeder auf seine Weise - an denselben Erfahrungen.“ J. Painter: Körperarbeit und persönliche Entwicklung, München 1984, S. 23

die wir einmal besessen haben, bzw. besitzen würden, wenn wir uns ohne Schädigungen entwickelt hätten“ (1983, S. 13).

Jacoby betont ausdrücklich die qualitative Differenz zwischen bewußtem Spüren und über seinen Zustand „Bescheid wissen zu wollen“.

„Sich bewußt erleben, sich in seiner Leiblichkeit bewußt empfinden, sich bewußt über die Empfindung zur Kenntnis zu nehmen, daß und wie man existiert, ist etwas grundsätzlich anderes, als sich zu beobachten und über sich zu spekulieren“ (1983, 8, S. 161/162).

Den Verlust (Mangel) an Beziehung zu sich selbst, zum eigenen menschlichen Organismus macht Jacoby dafür verantwortlich, daß Menschen sich „in kritischen Situationen“ (z.B. beim Vorspielen am Instrument) „nicht selber raten und helfen können“ (1983, 13, S. 269).

Dieser Verlust ist gleichzeitig ein Zeichen mangelnden Vertrauens in die eigene Fähigkeit, bewußter zu empfinden, und aus diesem Empfinden heraus die angemessene, organische, gelöste und damit zweckmäßige Bewegung für das Umsetzen von Musik zu finden.

Sogenannte „Begabte“ im Sinne Heinrich Jacobys sind Menschen, die sich diese „Vertrauensbereitschaft“ erhalten haben, die „nicht so durch Erziehung verstört“ worden sind wie der „Durchschnittsmensch“, und die in der Lage sind, „bewußt zu erfahren, wie sich ein Zustand (z.B. der Gelassenheit) als Körperempfinden erleben läßt“ (1983, 20, S. 398).

„Begabte Musiker“ empfinden bewußt, daß die „Erfahrbereitschaft im Moment der Berührung mit einer Aufgabe“ eher ein geistiges als ein manuelles Problem ist.

„Es ist eine Frage des Bei-sich-Seins, des so Stillseins, daß man deutlicher 'lesen' kann, was einem von den Dingen mitgeteilt wird“ (1983, 9, S. 179).

### 3 *Voraussetzungen lebendigen Musizierens*

Die Konstitution einer bewußten Beziehung zur eigenen Körperempfindung und Körperbewegung stellt eine wichtige Dimension der „Nachentfaltung des Menschen“ und eine wichtige Voraussetzung lebendigen Musizierens dar.

Lebendiges, erfülltes Musizieren ereignet sich nach Jacoby dann, wenn wir spüren, wie „einen das im Ganzen bewegen kann“ (1986, S. 45).



Die meisten Schwierigkeiten, auf die wir im Leben stoßen, sind für ihn „das Resultat des Verlustes einer Beziehung zu einem Ganzen“.

„Kein Mensch, der Klavier spielt, hat deshalb schon einen wirklichen Zugang zur Musik. Auch das Klavierspiel muß für den Spieler ein Soziales sein, in dem jedes Motiv mit allem anderen, was gleichzeitig klingt, in Beziehung steht und die Teile nur etwas sind, durch dessen Vorhandensein das Ganze in Erscheinung tritt!“ (1986, S. 59).

Der Münchner Dozent für Gitarre, Johannes Klier, hat unlängst in einem bemerkenswerten Artikel über eine „Ganzheitliche Methode des Übens und Musizierens“ auf die „vieldimensionale Ganzheit künstlerischer Weltsicht“ verwiesen.

„Auf der Ebene seines Selbst- und Weltverständnisses wird es dem wissenden Musiker bewußt werden, daß er selbst als vielfach strukturiertes, „sich selbst organisierendes System“ sich in seiner Ganzheit (Körpergeistigkeit) leben und manifestieren muß und dies auch beim Musizieren zum Ausdruck bringen kann“ (1989, S. 164).

Der Musiker, der sich als Ganzes empfindet, ist selbst „Teil eines Ganzen und Vermittler einer Ganzheit“. Bewegungsvorstellung, Klangvorstellung und Selbstvorstellung dienen nach Klier der Vermittlung einer Ganzheit. Dabei versteht er unter dem Phänomen der Selbstvorstellung die innere Haltung, bzw. Vorstellung von sich selbst, die der übende Musiker im Moment des Übens „im emotionalen Bereich“ hat (1989, S. 165).

Viele Musiker haben jedoch - wie Jacoby immer wieder beobachten konnte - eine gestörte Beziehung zum Ganzen. Wie können sie in seinem Sinne die Gestörtheit überwinden, ein Sensorium für das Ganze entwickeln bzw. zurückgewinnen?

Nach Jacoby ist es die Musik selbst, welche die Erlebnisfähigkeit für das Ganze fördert, vorausgesetzt, wir lassen uns von dem Wesentlichen eines musikalischen Gehaltes bewegen.

Das Wesentliche eines musikalischen Gehaltes, das Menschen „berührt, verwandelt und beglückt“, ist „der Wechsel von Stille, Bewegtheit und Wieder-zur-Ruhe-kommen“ (1983, 17, S. 334).

Von der Bewegtheit durch das Wesentliche eines musikalischen Gehaltes geht eine „Einstellwirkung“ aus, eine „Verhaltens-, Reagier- und Empfangsbereitschaft“, welche Musiker „auf eine zweckmäßigere Weise bewegungsbereit macht als alle technischen Übungen“ (1986, S. 214).

Es ist die „innere Bewegtheit durch Musik“, welche Instrumentalisten die angemessene Körperbewegung für den Umsetzungsprozeß von Musik am Instrument nahelegt. Lassen sie sich ein auf den musikalischen Gehalt, finden sie die geeigneten Bewegungsformen. Jacoby kritisiert die „übliche Musikerziehung“, welche Musiklernenden den umgekehrten Weg gewiesen hat.

„Sie kommen von der Bewegung, der Spielbewegung zur Musik soweit sie überhaupt zur Musik kommen. Sie haben zuerst gelernt, sich nach Vorschriften zu bewegen, nach Takt und Tempo, nach Haltungsvorschriften, Anschlagsbewegungen. Der einzige zweckmäßige Weg kann aber nur gehen: Von der Musik, vom Erfülltsein mit Musik, zum Sich-Bewegen!“ (1986, S. 108).

„Innere musikalische Bewegtheit des Ganzen“ und Körperbewußtsein stellen die Voraussetzungen lebendigen Musizierens dar. Ihre Symbiose ist nach Jacoby „ein Schlüssel, um Musik ganzheitlicher, gestalthafter, zugleich mit mehr Volumen und farbiger“ zu erleben und darzustellen (1986, S. 52).

Jacoby hat seine KursteilnehmerInnen immer wieder dazu ermuntert, durch das 'Rosinige' eines musikalischen Zusammenhanges, durch das, was uns spontan anspricht und bewegt, „im Ganzen bewegen kann“, zum Lauschen, zum „antennigen Verhalten“ sowie zur befreiten musikalischen Äußerung zu gelangen. Die unermüdlich diskutierten Versuche seiner Schülerinnen und Schüler, lebendig zu musizieren, stehen beispielhaft für seine These: „Wir sind, sobald wir ernsthaft Beziehung zu etwas gewinnen wollen, unterwegs“ (1986, S. 49).

Erfülltes Musizieren gründet in „echter Verwandlung, echtem Ergriffensein, Bewegt - und - Wieder - Gestillt - Werden“. Es ereignet sich so selten, weil sich Menschen durch Üben und technisches Training meistens nur mit „den Struktureigentümlichkeiten des betreffenden Stoffes“ beschäftigt haben und sich beim „Wiedergeben von Festgelegtem“ nicht „improvisatorisch“ verhalten können (1983, 19, S. 384). Das improvisatorische Verhalten beim Musizieren stellt nach Jacoby eine Art Idealzustand menschlichen Umgangs mit Musik am Instrument dar.

„Mit dem Erfülltsein von etwas, durch das ein Äußerungsbedürfnis entsteht, mit dem Ablauf, durch den wir getragen werden und während dessen Verlaufs uns aller Sprach- und Klangstoff ganz von selbst zuwächst, begegnen uns die Wesenseigentümlichkeiten allen Ausdrucks, die Improvisation, und zugleich die gesetzmäßigen Voraussetzungen geglückter Improvisation“ (1983, 17, S. 352).

Jede schöpferische Leistung beruht nach Jacoby auf der Fähigkeit des Menschen, „intellektuelle Reflexion“ so lange zurückzuhalten, bis „Empfundenes klare Gestalt“ gewonnen hat (1925, S. 19). Wer am Instrument improvisiert, bedarf keines „intellektuellen Zieles“, braucht kein „bewußtes Wissen“ um ein Ziel zu haben, denn er „braucht nur dem gehorsam zu sein, was mit den ersten Worten oder Klängen hörbar geworden ist“. Im Sich-Einlassen auf das, „was aus der ersten Ladung zu entstehen begonnen hat“, im Vertrauen auf die aus dem Unbewußten herrührende innere musikalische Bewegung liegt die Kraft der Vision eines vorher weder „bewußt gesehenen“ noch „bewußt gewußten Zieles“ (1983, 17, S. 352).

Das von Jacoby postulierte „improvisatorische Verhalten“ während der Interpretation von Musik entspricht einem Mitschwingen im Es, das von Klausmeier in Anlehnung an das psychoanalytische Modell Paul Federns als Tagtraum gedeutet wird (Klausmeier 1978, S. 129).<sup>5</sup>

Während des Tagtraumes wird dem Körper-Ich Energie entzogen, das seelische Ich ist „teilaktiviert“. In diesem Prozeß verlieren Menschen das Evidenz- und Zeitgefühl (ebenda S. 130).

Im Augenblick ihrer Neukonstitution wird lebendige Interpretation tradierter Musik - vergleichbar der Improvisation - von der schöpferischen Kraft des Unbewußten geleitet. Sie ist das Ganzheit-stiftende Element, welches Körperbewußtsein und innere musikalische Bewegtheit zur Synthese führt.

#### 4. *Anregungen und Irritationen durch die Instrumentalpädagogik H. Jacobys*

Versuchen wir, die skizzierten Bedingungen von „Nachentfaltung“ und „lebendiger Interpretation“ im Sinne Jacobys nicht nur verstehend nachzuvollziehen, sondern auch in unsere Lebens-, Lehr- und Musizierpraxis umzusetzen,

---

<sup>5</sup> Nach Federn besteht das Ich aus zwei „Teilorganen“:  
Das seelische Ich, welches Träume, Phantasieren, Wahrnehmen und Denken beeinflusst und das körperliche Ich, welches Motorik, Sinnesempfindungen und viszerale Empfindungen steuert.  
„Im Wachen sind beide Teilorgane gleichmäßig aktiviert. Die Person vermag aber, das eine Teilorgan mit mehr Energie zu besetzen als das andere.“ F. Klausmeier: Die Lust, sich musikalisch auszudrücken, Hamburg 1978, S. 129

geraten wir in beträchtliche Konflikte. Dies mag das folgende Beispiel veranschaulichen.

Im SS 1989 arbeitete ich mit Musikstudierenden der Gesamthochschule im Rahmen des erziehungswissenschaftlichen Kernstudiums in einem Seminar über das Thema: Erziehungsschicksal und ästhetische Wahrnehmung der Welt. In der Eingangsphase setzten wir uns mit der Schrift H. Jacobys „Grundlagen einer schöpferischen Musikerziehung“ (1922) auseinander. In einem abschließenden dreitägigen 'workshop' versuchten wir, in Form eines Theorie-Praxis-Bezuges die dokumentierten Schweizer Kurse Jacobys durch Kurzreferate und inszenierte Handlungssituationen zu verlebendigen. Die 12 zur Kompaktphase zugelassenen TeilnehmerInnen und die Seminarleiterin trugen u.a. - wie verabredet - je eine „Rosine“ vor, d.h. ein Musikstück, zu dem sie derzeit eine besonders intensive persönliche Beziehung zu haben meinten.

Trotz optimaler gruppenspezifischer Bedingungen, einer angenehmen, entspannten Atmosphäre in privatem Seminarrahmen, einem erstklassigen Instrument und sehr aufgeschlossenen Studierenden ähnelte so manches „Rosinige“ weit eher „Korinthigem“, bestätigte sich die Beobachtung Jacobys, wie schwer es selbst (oder gerade?) Musikstudierenden fällt, sich frei zu äußern.

Die Auswirkungen jahrzehntelangen Drills (Haltungsvorschriften, Interpretationsnormen, eingeengte Körperbewegungen aufgrund spezifischer technisch-ideologischer Systeme, die Unfähigkeit frei zu atmen, innerlich „still und gelassen“ zu werden) wurden den meisten TeilnehmerInnen schmerzlich bewußt. Sie manifestierten sich mitunter auch in vehementem Abwehrverhalten gegenüber den - sich selbst auferlegten - Ansprüchen Jacobys.

Solche schmerzlichen Erfahrungen, Irritationen und aufgedecktes Abwehrverhalten sind für Betroffene dann bedeutsam, wenn sie zum Auftakt einer veränderten Beziehung zum eigenen Körper, zur Musik, zum Instrument und zu sich selbst werden. Der Anstoß, den hierzu ein Seminar vermitteln kann, reicht freilich nicht aus, um zu ermessen, was es heißt, im Sinne der „Nachentfaltung“ beharrlich an sich selbst zu arbeiten.

Die von Jacoby immer wieder hervorgehobene Notwendigkeit, eine bewußte Beziehung zum eigenen Körper aufzubauen, lebt zwar in Konzepten Körperzentrierter Arbeit weiter, ist jedoch in der Regel nicht Leitprinzip traditioneller Instrumentalpädagogik.

'Eutonie' und 'Alexandertechnik' werden als Spezial- und Zusatzkurse für Instrumentalisten angeboten, nicht selten zudem für solche Musiker, die während ihrer künstlerischen Ausbildung beträchtlichen Schaden an Körper und Seele genommen haben.

Jacobys Gedanken zur „Nachentfaltung des Menschen“ sind auch an die Adresse von Erziehenden und Lehrenden in allen Lehrbereichen - vor allem aber im Instrumentalunterricht - gerichtet. Nach ihm brauchte es keine „unbegabten Erzieher“ mehr zu geben, sofern es als „eine der zentralen und wichtigsten Aufgaben in der Ausbildung zum Erzieher und Lehrer erkannt“ wird, den jungen Menschen bewußt erleben und erkennen zu lassen,

„daß Angstloserwerden, Vertrauenkönnen und Stillseinkönnen Voraussetzung sind für jeden Kontakt, und daß solch ein Kontakt wiederum Voraussetzung für jedes Sichmitteilen, für jedes Schulen zu sein hätte“ (1983, 8, S. 166).

Vom Erziehungsschicksal zukünftiger Instrumentalpädagogen, von dem „intelligenten Gebrauch ihres Körpers“ (Polany 1985, S. 23), von ihrer Bereitschaft, eine Beziehung zu sich selbst und zu den Bedingungen der (Ver-)Störungen ihrer Studierenden aufzubauen, wird es beträchtlich abhängen, ob die nächsten Generationen von Musiklernenden - auch am Instrument - glücklicher leben können.

#### *Literatur*

- H. Dauber: Leib-haftige Bildung, in: H. Dauber (Hrsg.): Bildung und Zukunft, Weinheim 1989, S. 185-206
- M. Feldenkrais: Die Entdeckung des Selbstverständlichen, Frankfurt 1987
- F. Grimmer: Entfaltung musikalischer Ausdrucksfähigkeit - Erziehung im Nachhinein. Die musikpädagogischen Vorstellungen Heinrich Jacobys zwischen Geschichtlichkeit und Aktualität, in: Üben & Musizieren, H. 4, August 1988, S. 259-265
- dies.: Lebensgeschichtliche Determinanten als Herausforderung einer Instrumentalpädagogik für Erwachsene, in: G. Holtmeyer (Hrsg.): Musikalische Erwachsenenbildung. Grundzüge - Entwicklungen - Perspektiven, Regensburg 1989, S. 123-133

- H.J. Heydorn: Ungleichheit für alle. Zur Neufassung des Bildungsbegriffs. Bildungstheoretische Schriften, Bd. 3, Frankfurt 1980, darin: Überleben durch Bildung. Umriß einer Aussicht, S. 283 ff.
- H. Jacoby: Jenseits von Begabt und Unbegabt. Zweckmäßige Fragestellung und zweckmäßiges Verhalten. Schlüssel für die Entfaltung des Menschen, Hamburg, 2. Aufl. 1983
- ders.: Musik. Gespräche-Versuche 1954, hrsg. von Sophie Ludwig, Hamburg 1986
- ders.: „Jenseits von Musikalisch und Unmusikalisch“. Voraussetzungen und Grundlagen einer lebendigen Musikkultur, Stuttgart 1925
- F. Klausmeier: Die Lust, sich musikalisch auszudrücken, Hamburg 1978
- J. Klier: Üben beginnt mit dem Kopf. Bemerkungen über eine ganzheitliche Methode des Übens und Musizierens, in: Üben & Musizieren, H. 3, Juni 1989, S. 163-168
- R. Masters/J.Houston: Bewußtseinserweiterung über Körper und Geist, München 1983
- J. Painter: Körperarbeit und persönliche Entwicklung, München 1984
- M. Polany: Implizites Wissen, Frankfurt 1985
- K.H. Pribram: Worum geht es beim holographischen Paradigma? in: K. Wilber (Hrsg.): Das holographische Weltbild. Wissenschaft und Forschung auf dem Weg zu einem ganzheitlichen Weltverständnis, 2. Aufl., Scherz Verlag 1988
- W. Schutz: Holistische Erziehung, in: R.J. Corsini (Hrsg.): Handbuch der Psychotherapie, Bd. 1, S. 321 ff., Weinheim/Basel 1983
- G. Wehmeyer: Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier, Kassel/Basel/London 1983

Dr. Frauke Grimmer  
Westfalenstraße 2  
3500 Kassel